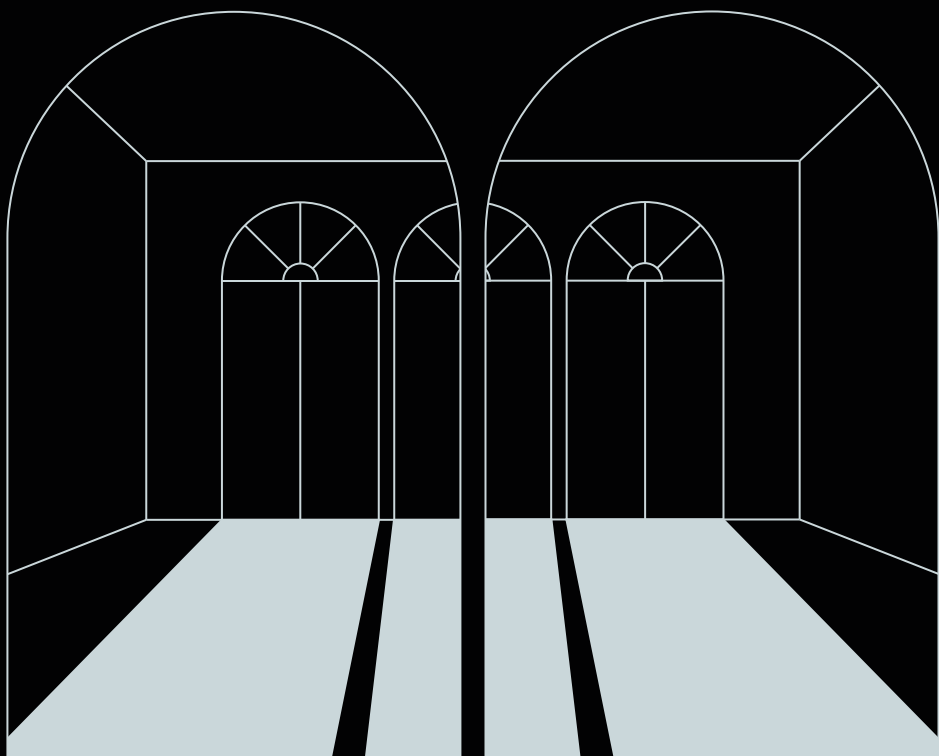


A ————— *PLOTLESS*
HORROR ————— MOVIE

DEUTSCH



Einführung zu *a plotless horror movie* von Marie Sophie Beckmann und Julie Robiolle

Wenngleich das Unbehagen alles durchdrungen zu haben scheint, was früher alltäglich oder banal schien, ist es immer noch ein kulturell flüchtiges, gesellschaftlich schwer greifbares Gefühl. Die verschiedenen Bedingungen der Prekarität und Instabilität, denen es entspringt, sind jedoch sowohl hochaktuell als auch in eine lange Geschichte ungleich verteilter Privilegien eingeschrieben. *a plotless horror movie* untersucht Affekt als „das, was haften bleibt, oder was die Verbindung zwischen Ideen, Werten und Objekten aufrechterhält oder bewahrt“¹ und lädt somit ein, sich auf neugierige und kritische Weise auf das Unbehagen einzulassen. Ausgehend von der Geschichte des Museums Kurhaus Kleve und der umliegenden Gärten fragt das Ausstellungsprojekt nach der historischen Dimension und der allgegenwärtigen Präsenz dieses Gefühls und erkundet das Unbehagen sowohl als intimes Empfinden wie auch als kollektive Situation. Die fünf eigens für diese Ausstellung entstandenen Arbeiten umfassen eine Installation von Sarah Margnetti in den Räumen des Friedrich-Wilhelm-Bades und vier Scores von Istanbul Queer Art Collective, Holly Childs & Gediminas Žygyus, Tabita Rezaire und Liv Schulman, die den Besucher*innen im Audio- und Textformat zur Verfügung stehen.

Badehäuser und Kurorte haben diverse Horrorszenen und -geschichten inspiriert; eine der bekanntesten ist wohl der verstörende Nouvelle-Vague-Film *L'année dernière à Marienbad* (Alain Resnais, 1961). Das Künstlerduo Holly Childs & Gediminas Žygyus bedient sich dessen, was sie als „sanften Horror“ bezeichnen, um Desorientierung und Unbehagen herzustellen. Sie verwandeln Kleve und seine Gärten in ein Quantenportal, das mit allen anderen kolonialen Gärten in Europa verwoben ist. Die perfekte Kulisse für Raubüberfälle und Detektivgeschichten! *Act Like You've Just Blown In From Nowhere* lädt zum Abenteuer ein – gleichzeitig ist es eine Untersuchung jener unsichtbaren Gewalt, die sich in unserer alltäglichen Umgebung verbirgt.

Das Museum Kurhaus Kleve ist ein ehemaliges Badehaus aus dem 19. Jahrhundert, umgeben von einem weitläufigen Barockpark. Mit seinen Kurhallen, dem großzügigen Foyer und angeschlossenen Hotel zog es Bürgertum und Adel aus Deutschland und den Niederlanden an, die für wochenlange Bade- und Trinkkuren, die Heilung von allen möglichen

¹Sara Ahmed, „Happy Objects,“ in Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth (Hg.), *The Affect Theory Reader*. (Durham: Duke University Press, 2009), S. 29-51 (29).

tatsächlichen oder eingebildeten Leiden versprochen, nach Kleve reisten. Körperliches Wohlbefinden wurde mit gesellschaftlicher Muße gepaart: Nach langen Spaziergängen versammelten sich die Kurgäste in der bel étage des Friedrich-Wilhelm-Bades, um Getränke, Spiele und einen privilegierten Blick auf die Klever Gärten zu genießen.

Für diese Räume und ihre Fenster, die auf den Forstgarten hinausblicken, hat Sarah Margnetti zwei Arbeiten geschaffen, die den kostbaren Blick teilweise verdecken. *Hideout* und *Hearing, Healing, Caring* sind Vorhänge, die gleichzeitig Vorhänge simulieren, indem sie die Falten und Stoffbahnen einer schweren textilen Fläche imitieren. Mit Täuschung spielend, entlarven die Vorhänge die Porosität einer Grenze, die nur scheinbar das Innere vom Äußeren trennt. Die textile Assemblage – eine Mise en abyme von Sarah Margnettis eigener Praxis, ihre Körperteile als Modelle für ihre Arbeiten zu verwenden – zeigt uns die Unbehaglichkeit der Anatomie, die, als Ansammlung von Symbolen und kollektiver Vorstellungen, nie nur uns selbst gehört. In der Mitte von *Hearing, Healing, Caring* erscheint eine fötusähnliche Gestalt, umschlossen und verzerrt. Tafeln der Reflexologie und Auriculotherapie inspirieren diese Darstellung von verdrehten Gliedmaßen. Nach jener therapeutischen Technik der Traditionellen Chinesischen Medizin spiegeln sich Körperbereiche, Organe und physiologische Funktionen in unserem Ohr wider: das Innere wird nach außen gekehrt und vice versa.

Dort, wo die Fenster nicht verhängt sind, eröffnet sich der Blick auf die umliegenden Gärten. Der Park, der das Museum noch heute umgibt, wurde im 17. Jahrhundert vom Statthalter von Kleve und ehemaligen General-Gouverneur von Niederländisch-Brasilien, Johann Moritz von Nassau-Siegen, aufgebaut. Damals galt der Park als Musterbeispiel der modernen Gartengestaltung, die wiederum tief in einer symbolischen und hierarchischen Ordnung der Welt verankert ist: „Die Natur hat – dem Ruhm fürstlicher Gartenkunst dienend – allen Wildwuchs aufzugeben und sich dem formenden Zugriff der Gartenarchitekten zu

unterwerfen. Was im Falle der Neuen Welt zur kolonialen Ausbeutung führte, hatte im Falle der Gärten offenbar die Unterdrückung der natürlichen Anarchie zugunsten der geometrischen Ordnung zur Folge.²

Kleve ist damit ein Paradebeispiel dafür, wie die Natur im 18. und 19. Jahrhundert zu einem Ort der Muße und des Komforts, des Sinns und der Bedeutung wurde – allerdings nur, wenn sie beherrscht, kontrolliert und im wahrsten Sinne des Wortes in Form geschnitten wurde. Denn natürlicher Wildwuchs stellte eine Quelle des Unbehagens dar, die kontrolliert und in eine mathematische Ordnung und kausale Logik gebracht werden musste. Dieser Ansatz spiegelt nicht nur den organisierten Raubbau an Ökosystemen und Kulturen in der Neuen Welt durch die westlichen Kolonialmächte wider, sondern zeugt auch von der lang gewachsenen, ideologisch motivierten Rationalisierung und Hierarchisierung von Menschen und Naturräumen. Man könnte auch sagen: Die Gestaltung der Klever Gärten, die unter anderem einen erhöhten Aussichtspunkt bieten, von dem aus man auf eine geometrische Anordnung von Pflanzen aus aller Welt herabsehen kann, ist einer der vielen Ausdrücke des männlichen Überlegenheitskomplexes des europäischen Kolonialismus.³

Mit *Landing* bietet Tabita Rezaire uns an, über unsere Beziehung zu unserem irdischen Erbe zu meditieren. Die Erkenntnis, dass wir niemals in einem Vakuum existieren, dass wir nicht einzigartig sind, sondern mit allem verbunden sind, was vorher war und was noch kommen wird, ist ein zweiseitiges Schwert: Diese Wahrheit zu würdigen bringt zwar potentiell Unbehagen und vor allem Verantwortung mit sich, doch in der Anerkennung dieser liegt auch immer Trost.

Unbehagen ist ein affektiver Zustand der allgemeinen Befangenheit und Unklarheit. Es entspringt keiner identifizierbaren Quelle und hinterlässt oft ein Gefühl von Erschöpfung und Unruhe, Nervosität und Müdigkeit, Wachsamkeit und Ablenkung. In den Worten von Sianne Ngai kann Unbehagen

²Jens Voss, „Heros im Garten: Zum theoretischen Hintergrund der Gartenkunst von Johann Moritz von Nassau-Siegen,“ in: *An den Wassern zu Cleve: Studien und Beiträge zur Garten- und Badegeschichte Kleves* (Kleve, 1994), S. 11-21 (14).

³Siehe Ros Gray und Shela Sheikh, „The Wretched Earth, Botanical Conflicts and Artistic Interventions,“ *Third Text*, 32: 2-3 (2018), S. 163-175.

als ein „hässliches Gefühl“⁴ gedacht werden: Es ist weder leidenschaftlich großartig noch edel oder romantisch, fügsam oder ruhig. Unbehagen bietet keine emotionale, reinigende Befreiung. Es ist ein Gefühl, das weder einen Überschuss noch einen Mangel beschreibt; anstatt ein Handeln zu motivieren, scheint es dieses auszusetzen. In seiner Flachheit, Dauerhaftigkeit und seinem nicht-kathartischen Charakter lässt es sich vielleicht am besten in Metaphern beschreiben: verschlissene Schuhe tragen, seltsame Anspannung aushalten oder einen Horrorfilm ohne Handlung sehen.

Als solches ist das Unbehagen ein Zustand, mit denen insbesondere diejenigen vertraut sind, die historisch gesehen auf die häusliche Sphäre beschränkt wurden: Frauen. Im geschlossenen Raum der Familie und des Heims war es Frauen einerseits traditionell nicht erlaubt, sich durch Schreie, Weinen oder Lachen emotional zu befreien. Zum anderen wurde der Begriff „Gefühl“ selbst die längste Zeit mit der Triade des Persönlichen, des Körpers und des Weiblichen (die wiederum in einem vermeintlich binären Gegensatz zum Sachlichen, zum Geist und zum Männlichen steht) assoziiert und gegen diese verwendet. Wie Linda Åhall schreibt, „als das konstitutive Andere der ‚Vernunft‘ (...) in westlichen, binären Denkweisen war (und ist) ‚Emotion‘ eine politische Strategie, die Frauen und das Weibliche aus der Politik und den politischen Sphären heraushält.“⁵ Das Unbehagen ist so gesehen der schlechte Nachgeschmack auf der Zunge der zum Schweigen gebrachten Emotionen – und erscheint immer zusammen mit der Ermüdung, die aus verweigerter Handlungsfähigkeit und einem gezwungenermaßen passiven Beiwohnen des politischen Außen resultiert.

Das Entwickeln von Sprache und Ansprachen, die eine Wiederanneignung marginaler Positionen ermöglichen, gehört fest in das Repertoire von Istanbul Queer Art Collective und seinen queeren Reenactments von Fluxus-Scores. Das Kollektiv versteht das Scheitern als potente Quelle des Unbehagens. In ihrem Audioguide führen uns Tuna Erdem und Seda Ergül auf den schmalen Grat zwischen Unbehagen und Fürsorge, Provokation und Sanftheit. Die vier poetischen und doch sachlichen Tracks ihres Audioguides fordern uns heraus, unsere Relation zu Ordnungen von Geschlecht, Sexualität und Natur zu hinterfragen. Ausgehend von der Annahme, dass

⁴Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005).

⁵Linda Åhall, „Affect as Methodology: Feminism and the Politics of Emotion“, *International Political Sociology*, 12 (2018), S. 36–52 (37).

Unbehagen ein fast ursprünglicher Zustand ist, machen sie sogar die Lust an der Bequemlichkeit zu einem unbehaglichen Unterfangen.

Es hat sich ein Strang in der queeren und feministischen Forschung herausgebildet, der die politische Dimension und kritische Potenz von Gefühlen und Emotionen befragt. Es gilt aufzuzeigen, inwiefern Gefühle von Bedeutung sind.⁶ Eine Annahme lautet, dass Emotionen wie Unbehagen „Zeichen [sind], die nicht nur verschiedene Register von Problemen (formale, ideologische, soziohistorische) sichtbar machen, sondern diese Probleme auf eine besondere Weise miteinander verbinden.“⁷ Müdigkeit, Angst oder Unbehagen werden zwar individuell erlebt. Doch da sie innerhalb einer „affektiven Atmosphäre“ geformt werden, die immer und notwendigerweise sozial und politisch ist, sind sie weder völlig äußerlich noch innerlich, sondern vielmehr relational. Mit anderen Worten: „Selbst unsere intimsten Gefühle gehören nie wirklich zu uns, sondern sind ein Effekt der körperlichen Begegnungen mit anderen.“⁸

Natürlich gibt es Unterschiede im Empfinden von Unbehagen; besonders in dieser Zeit variiert es wesentlich je nach (Mangel an) Privilegien. Während hier also weder eine allgemeingültige Lesart noch eine genaue Definition dessen, was Unbehagen ist, vorgeschlagen werden soll, geht *a plotless horror movie* davon aus, dass dieses besondere Gefühl in dieser besonderen Zeit und an diesem besonderen Ort als kritisches und kollektives Werkzeug produktiv gemacht werden kann – als ein affektiver Modus der Untersuchung dessen, was sonst schwer zu fassen ist.⁹ Wenn man sich dem Unbehagen aus dieser Perspektive nähert – und während der jüngst erzwungenen Wiederbelebung des häuslichen Raums –, ist es möglich, dass sich neue Fragen nach dem Verhältnis von Selbst und Anderem, Privatem und Politischem, Innen und Außen, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit stellen.

⁶Siehe u.a.: Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003); Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011); Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2014).

⁷Ngai, S. 3.

⁸Ahall, S. 40.

⁹„Das Glitschige, Undeutliche, Unfassbare, Komplexe, Diffuse, Unordentliche, Texturierte, Vage, Unspezifische, Verwirrte, Ungeordnete, Emotionale, Schmerzhaftige, Lustvolle, Hoffnungsvolle, Schreckliche, Verlorene, Erlöste, Visionäre, Engelhaftige, Dämonische, Alltägliche, Intuitive, Gleitende und Unvorhersehbare.“ John Law, *After Method. Mess in social science research* (London/New York: Routledge 2004), S. 6.

Scores sind generell als Partituren zu verstehen, die ein vergangenes Geschehen sowohl dokumentieren als auch dessen Wiederholung und Neuinterpretation ermöglichen. Vor allem in der Klang- und Performancekunst haben Scores eine entscheidende Rolle dabei gespielt, Vorstellungen von Autorschaft, Unmittelbarkeit, Wiederholbarkeit und Dokumentation, kurz: von Originalität und Zeitlichkeit zu verkomplizieren. Partitur-basierte Werke sind also niemals singulär, ganz im Gegenteil. Sie sind dafür gemacht und darauf angewiesen, wiederholt und immer wieder (anders) aufgeführt und inszeniert zu werden.

„In einer Situation, die wie nichts aussieht, was wir zu kennen gewohnt sind, und die auch noch nicht zu etwas geworden ist, was wir uns aktiv vorstellen oder vorhersagen können, werde ich einen Score für euch schreiben.“ Liv Schulman lädt „Menschen, die in Kleve leben oder nach Kleve fahren können, und Menschen, die die Fähigkeit haben, sich die Gärten von Kleve vorzustellen“ ein, ihre Skripte zu performen und somit eine von hoffentlich vielen Stimmen in ihrem Stück *A Thousand Soldiers* zu werden.

Wenn man heute durch die Gärten in Kleve geht und sich von den Scores, die für *a plotless horror movie* entstanden sind, leiten und begleiten lässt, wird einem vor Augen geführt, wie sehr die Geschichte dieses Ortes mit klassen-, race- und gender-spezifischen Vorstellungen von (Un-)Behagen verwoben ist. Ortsspezifisch, aber nicht fest verortet, können die Scores als Rahmenbedingungen für Erkundungen verstanden werden, die eine physische Anwesenheit am Ausstellungsort nicht zwingend erfordern, dennoch potenziell ein Gefühl der Nähe zu ihm erzeugen. Die Scores können zum Nachdenken anregen, heilsam oder provozierend sein. Sie könnten die Vorstellungskraft und Spekulationen anregen und verlangen, dass man die eigene Komfortzone verlässt, Momente der Unbehaglichkeit in Kauf nimmt und akzeptiert, dass es keine sofortige Erleichterung oder einfache Lösung gibt. Im besten Fall werden sie mehr Fragen aufwerfen als Antworten bieten – und uns ganz nebenbei das Museum Kurhaus Kleve und die umgebende Gartenlandschaft auf eine andere Art und Weise wahrnehmen lassen.

